

K. DÉR

DIE ERNEUERUNG DER BÜHNENKONVENTIOMEN BEI PLAUTUS*

„Allen Versuchen, die sich auf die Absonderung von Werken einzelner Autoren (der römischen Komödie) richten, ist ohne irgendeine zuverlässige, äußere Evidenz ein beinahe sicherer Mißerfolg beschieden.“¹ Der Grund ist dafür die Einheitlichkeit, die für die Palliata charakteristisch ist: die Thematik der Gattung kann mit einigen repräsentativen Sujets zusammengefaßt werden; typisch sind Konflikte und zur Lösung führende Wendungen; die Dichter stellen ihre Gestalten der Funktion nach — deshalb typisiert — dar. Diese Feststellung gilt für die kleinsten Kompositionseinheiten auch; zutreffend beschreibt *Wright* die Lage der Komiker, denen die Tradition Fesseln angelegt hat, mit dem Ausdruck von Nietzsche „in Ketten tanzen“. Bestimmte, vom Gesichtspunkt der Handlung aus nebensächliche Momente, Situationen sind traditionell und kehren im Laufe der ganzen Geschichte dieser Gattung ständig zurück (z. B. der Frauenkatalog, die Zankereien, das Tormotiv, die Bestrafung des Sklaven, usw., und vor allem die Bühnenkonventionen). Auch der Stil dieser Szenen ist einheitlich und traditionell. Der Vergleich der Palliata mit den Fragmenten der Atellana (und teilweise auch des literarischen Mimus), sowohl die sprachlichen, stilistischen Analysen unterstützen die Voraussetzung, dass die Quelle der traditionellen Ausdrucksweise solcher Episoden nicht die Neue Komödie, sondern die italische, römische Schauspielkunst ist. Die Verwendung und die herkömmliche sprachliche Form der Motive außerhalb der Handlung sind doch der ganzen Gattung eigen von Livius Andronicus bis Caecilius und Turpilius, unabhängig davon, ob die einzelnen Autoren zur plautinischen (italischen) oder gräzisierungenden Richtung der Palliata gehören. Terenz ist der einzige, der diese Tradition — bewußt — zurückweist².

Plautus pflegt man für den konsequentesten Behüter der Tradition zu halten: er konserviert und macht diese zum Volksschauspiel gehörenden Elemente zur Norm des literarischen Dramas. Jedenfalls ist das *Dasein* der Tradition selbst mit seinen Stücken am besten zu dokumentieren. Plautus über nimmt aber nicht einfach die Tradition, sondern er verwendet ihr Material auf eigentümlicher Weise, gestaltet es neu, im In-

teresse bestimmter Ziele. Bei Plautus werden die traditionellen, besonders die *extra causam* Motive zum komischen Mittel. „Die Abweichungen von der Tradition bei Plautus bestätigen gerade das Dasein der Tradition“³ – wie Wright diese Beziehung der Gebundenheit und der Ausscheidung kurz und etwas rätselhaft, aber von seinem Standpunkt aus unbedingt gerecht formuliert hat. Bei der Untersuchung des Zusammenhanges zwischen der Tradition und der Neuartigkeit legen wir jetzt den Akzent nicht auf die Gattung, sondern gerade umgekehrt wie Wright: auf Plautus und auf die Neuartigkeit. Aus diesen zahlreichen, mit der Handlung nicht in Beziehung zu bringenden Motiven wählten wir einen einzigen Texttyp, die *Begegnungsszenen* heraus, weil die Menge solcher Texte relativ groß (dies ermöglicht den Vergleich mit den Fragmenten) und sprachlich einheitlich ist, und immer die gleichen Bühnenkonventionen enthält.

Die Bedeutung der Bühnenkonventionen in der Palliata erklären mehrere Faktoren: die zeitgenössischen, beschränkten Möglichkeiten der Bühnentechnik⁴; die verhältnismäßig geringe Erfahrung des römischen Zuschauers im Theaterbesuch; die bei dem modernen Theater nicht mehr vorhandene enge Beziehung des Schauspielers und des Zuschauers⁵; sowie infolge dessen die bewußte Bestrebung der Autoren, das Theaterstück und die Wirklichkeit auseinanderzuhalten⁶. Die konventionellen Elemente, Formen und Formalitäten der Begegnung der Gestalten sind einheitlich, streng gebunden und geregelt. Die Verwendung bestimmter Unterhaltungswendungen bei der Begegnung ist beinahe obligatorisch, ihre Reihenfolge ist natürlich gegeben (Erkennen, Begegnung, Begrüßung, höfliche Erkundigung, eventuell Wortduell *extra causam*); ihre sprachlichen Formen sind stereotyp. Die im allgemeinen auf die Monologe folgenden kurze Abschnitte außerhalb der Handlung beginnen mit gegenseitigem Erkennen und dauern bis zum Beginn der vom Aspekt der Handlung wesentlichen Informationsgewährung: nach Fränkel ist ihre Funktion, den Übergang zwischen dem Monolog und dem darauf folgenden Dialog zu bilden⁷. Das ist die in der ganzen Palliata übliche technische Funktion der Begegnungsszenen. Plautus verwendet dagegen die konventionellen Motive nicht erst des dramaturgischen Zwanges wegen. Das beweist der erstaunend große Umfang solcher Episoden (a) und die eigenartige Verwendung und Umgestaltung des in der Palliata konventionellen sprachlichen Bestands (b). In den Begegnungsszenen von Plautus sind die Geste, das Verhalten der Gestalten selbst schon Charakterisierungsmittel: die in den *extra causam*-Episoden auf die Oberfläche kommenden Charakterzüge gehören zum Wesen der Plautus-Gestalten. Dieses Plus ist das Ziel und das Ergebnis der Erneuerung der Tradition.

a) Der Umfang der Begegnungsszenen

Die Struktur des Anfangs des II. Akts der *Asinaria* (249–330) ist die folgende:

- | | | |
|-------------|----------|---|
| 1. Erkennen | 265–266. | (Libanus erblickt Leonida.) |
| | 267–294. | (Leonidas Monolog mit Kommentaren von Libanus.) |

2. *Ansage* 295. (Libanus teilt mit, daß er zu Leonida tritt.)
 3. *Begegnung und Begrüßung* 296–298.
 4. *Wortduell* 299–330.

Der langen Vorbereitung folgt die sich auf die Handlung beziehende kürzere Besprechung (332–370.), die Szene wird durch das Wortduell und den Abgang von Leonida (371–377.) geschlossen. Die Grenze des Wortduells (4.) ist der Ausdruck *mitte ridicularia* (330.) Die Ausdrücke *mitte ridicularia*, *mitte male loqui* und ihre Äquivalente sind die den Abschluß des Wortduells andeutenden Topoi, ihre Verwendung ist wahrscheinlich traditionell (s. Turpilius 145 R²: *comperce verbis velitare, ad rem redi*). Das Wortduell und der informative Teil scheiden sich voneinander trotz solcher Ausdrücke oft nicht scharf.

Szenen ähnlicher Struktur (*Monolog + 1 + 2 + 3 + 4 + Information*) sind in der Palliata typisch,⁸ bei Plautus kommen aber oft solche vor, in denen der vorbereitende Teil (1–4.) und darin die konventionellen Höflichkeiten

Szene	1–3.	1–4.	Gestalten	Stelle von „mitte ridicularia“
Aulularia 808–	811–817.	811–820.	servus adulescens	820.
Trinummus 39–198.	43–51.	43–66.	senes II	66.
Trinummus 1008–1092.	1055–1074.	1055–1074.	senex servus	1074.
Trueulentus 256–321.	256–260.	256–280.	servus ancilla	261., 281.
Pseudolus 415–573b.	445–461.	445–479.	senes II servus	479–481.
Bacchides 530–572.	534–537.	—	adulescentes II	—
Persa 7–52.	13–17.	13–31.	servi II	18.
Persa 200–250.	200–206.	200–250.	servus ancilla	207.
Poenulus 823–929.	851–852. 858–861.	851–978.	servi II	—
Epidicus 1–103.	1–7.	1–19.	servi II	—
Asinaria 249–377.	265–266. 295–298.	265–330.	servi II	330.

(1–3.) länger sind, als es zu erwarten wäre. In den folgenden werden wir die sich an die Art der Begrüssung eng anknüpfenden Wortduelle unter den Punkt 3. subsumieren. Das Ansagemotiv (2.) tritt im allgemeinen nur dann auf, wenn die Szene auf einen Monolog folgt. Als Szenengrenze betrachten wir den Abgang einer oder beider Gestalten, bzw. das Erscheinen einer neuen Gestalt.

Es ist die Bestrebung nach Verständlichkeit und gebührender Informationsgewährung, die die aufgezählten konventionellen Elemente motiviert. Die Szenenanfänge sind auch bei Terenz von gleicher Struktur, die vom Erblicken bis zum Beginn der Informationsgewährung dauernden *extra causam*-Teile 1–4. und besonders die konventionellen Elemente 1–3. beschränken sich aber auf das nötigste Minimum. Die Länge der vorbereitenden Episoden bei Plautus wird verursacht durch die Umgestaltung der traditionellen Motive.

b) *Die eigenartige Vorwendung des konventionellen sprachlichen Bestands*

Die Ausdrucksweise des am Anfang der Szenen oft vorkommenden Erkennens (1.) ist in der Palliata gebunden. Ihre Typen: *Sed estne hic meus sodalis, qui huc incedit cum amica sua? Is est.* (Most. 310 f.) Bzw.: *Sed quis hic est, qui...* (Cist. 534.) (Vgl. Pseud. 592., Merc. 109., 598 f., 707 ff., usw.) Genauso bei Turpilius: *set quis est, qui interrumpit sermonem meum obitu suo?* (66 f. R²); bei Ennius: *quis est qui nostris foribus tam proterviter* (383 W); und auch bei Terenz (Heaut. 426 f.; Andr. 906, 801 f.; 276, Hec. 352 f., usw.).⁹ Diese monologabschließende Formel ist nicht wegen der Unwissenheit der Gestalten notwendig: sie informiert die Zuschauer über die Identität der (zum ersten Mal) auf der Bühne erscheinenden Person. Diese äußere Funktion selbst wird aber auch zum Teil des Spiels. Plautus gestaltet das formelle, dramaturgische Element so um, daß der Topos aus dem Mund beider Gestalten erklingt und zwar sprachlich einheitlich; obwohl sie nach der Bühnenkonvention einander nicht hören dürfen. Eine solche Verdoppelung des neutral wirkenden Textes macht die Situation unreal, und die unzählbar wiederholte Formel wird zur Quelle der Komik (natürlich mit dem zu ihr gehörenden Spiel zusammen). So ist es in der ganzen Einführung der ersten Szene der Persa: 13 ff. (Toxilus, Sagaristio, servi)

- T. *Quis illic est, qui contra me astat?*
 S. *Quis hic est, qui sic contra me astat?*
 T. *Similis est Sagaristionis.*
 S. *Toxilus hicquidem meus amicus.*
 T. *Is est profecto.*
 S. *Eum esse opinor.*¹⁰

Ähnliche Lösung: Epid. 541 ff., Bacch. 534 ff., Rud. 334 ff., 229 ff., Per. 200 ff., Aul. 812 ff. Demgegenüber ist das verdoppelte Erkennen mit gleicher Struktur bei Terenz kurz und gilt als Ausnahme: *Ehem, mi vir.: Ehem, mea uxor.* (Heaut. 622.) Auf das Erkennen folgt die den Zuschauern

zugesdachte stereotype Ansage (2.), ihre Ausdrucksweise ist traditionell: *adibo ad hominem* (Men. 486); *abido ad hominem atque adloquar* (Merc. 712); *aggrediar hominem* (Epid. 126), usw.; bei Terenz: *Heaut.* 179, 426, *Eun.* 850, 1006, usw.¹¹ Bei Plautus wird diese Konvention auch verdoppelt, dem doppelten Erkennen folgt die doppelte Ansage. Persa 15 (Fortsetzung der obigen Stelle): T. *Congrediar*. S. *Contra adgredibor*. (Genauso: *Asin.* 294 f., *Aul.* 813, *Epid.* 543 f., *Per.* 547.)

Die sich wiederholende, parallel aufgebaute Unterhaltungsweise setzt sich auch bei den Begrüßungen (3.) nach der Begegnung fort. Persa 16 (Fortsetzung der obigen Stellen):

- T. *O Sagaristio, dei amant te!*
 S. *O Toxile, dabunt di, quae exoptes!*
Ut vales?
 T. *Ut queo.*
 S. *Quid agitur?*
 T. *Vivitur.*

Im plautinischen Theater ist die Bestrebung nach sprachlicher Einheitlichkeit der Antworten, sogar die Wiederholung der grammatischen Formen gewöhnlich (s. *Per.* 223 *Par pari respondes dicto, abi iam*); vgl. *Pseud.* 273. *Quid agitur? :: Amatur.* ebd. 475. *Quid agitur? :: Statur.*¹²

Der parallele Aufbau der Begegnungsszenen war vermutlicherweise eine Neuerung von Plautus. Das unterstützt der Vergleich der *Bacch.* 534–538. und *Δις ἐξαρπυζων* 102–104. überzeugender als die Mangel davon in der *Palliata* (das kann auch Zufall sein): bei Menandros gibt es kein doppeltes Erkennen, auch die Ansage der Bewegung und das Motiv der Einladung zum Mahl fehlen¹³:

Menandros
(Moschos, Sostratos)

M. *εἴτ' ἀκούσας ἐνθάδε εἴναι με, ποῦ γῆς ἐστὶ;*

χαῖρε, Σώστρατε.

Σ. *Καὶ σὺ.*

Plautus
(Pistoclerus, Mnesilochus)

P. *Estne hic meus sodalis?*
 M. *Estne hic hostis quem aspicio*
meus?

P. *Certe is est.*

M. *Is est.*

P. *Adibo contra et contollam gra-*
dum. Salvos sis, Mnesiloche.

M. *Salve.*

P. *Salvos cum peregre advenis, cena*
detur.

M. *Non placet mihi cena quae bilem*
movel.

M. *Τί κατηφής καὶ σκνθρωπός, εἰπέ μοι . . .* P. *Numquae advenienti aegritudo*
obiectast?

Weitere typische Formen der der Begegnung folgenden Begrüßung sind: die Gestalten erfreuen sich der glücklichen Begegnung, bzw. bitten die Götter um Wohlwollen ihrem Partner gegenüber. Plautus formt beide Motive an einigen Stellen um. Oft kommen der Ausdruck *opportune* (*optime*) *venis* (*advenis*) *mihi* und seine inhaltlichen Äquivalente vor (z. B. Amph. 957, Merc. 912, Cap. 836, Ep. 302, Most. 1077, Per. 101, Rud. 805, Hec. 626 f., 808, Heaut. 179, Andr. 533, 974, usw.). Dieser Topos kehrt ohne gedankliches Plus aber sprachlich hypertrophisch, mit komischer Redundanz wieder: Most. 573 f. (servus) *Numquam potuisti mihi magis opportunus advenire, quam advenis*. Pseud. 669 f. *Nam ipse Opportunitas non potuit mihi opportunius advenire, quam haec allatast mihi opportune epistola*. (ähnlich: Merc. 964, Men 139, Per. 101 ff.)¹⁴ Die gemeinplatzhafte Formel des Bittens um das göttliche Wohlwollen bei der Begrüßung (und der Danksagung): *di tibi omnes omnia optata offerant* (Capt. 355) und ihre Äquivalente (z. B. Asin. 44, 623, Per. 16, 293, 629, Mil. 1038, Cist. 497, Trin. 436 f.), sowie das gleiche Schema mit dem Ausdruck „wessen du würdig bist“, „was du verdient hast“ anstatt „was du wünschst“: Rud. 640. *bene equidem tibi dico, qui te digna ut eveniant, precor*; Phorm. 519. *Di tibi omnes quod es dignus duint*. (Vgl. Aul. 43, Asin. 936, Poen. 1270, Pseud. 1013 f.) Der Unterschied zwischen der Bedeutung beider Topoi, während sie zum Gemeinplatz wurden, verschwand. Plautus ruft gerade diesen Bedeutungsunterschied mit der komisch übererklärenden Verbindung der beiden Gedanken hervor: Pseud. 937 ff. (Pseudolus) *Tantum tibi boni di immortales duint, quantum tu tibi exoptes: Nam si exoptem, quantum dignu's, tantum dent, minus nilo sit: Neque ego hoc homine vidi magis malum et maleficum*. Mit der peinlich genauen Beobachtung der Rahmen der Formel gelangt der Dichter (937) durch die Erweiterung zu einem Inhalt, der der ursprünglichen, lobenden Funktion gegenübersteht: zur Herabsetzung (938 f.). Ähnliche Lösungen: Per. 205 f., Poen. 858, 869, Rud. 520 ff.

Die Dehnung der Begrüßungsformeln bringt ihren Gebrauch *in malam partem* mit sich. In diesen Formeln, genauso wie bei den bisherigen, ruft der Kontrast der Erwartung gegenüber der Konvention und der Verwirklichung gegensätzlichen Inhalts, die Spannung zwischen der vereinbarten Bedeutung und dem verdrehten Sinn der Geste die komische Wirkung hervor. Die Mittel um diesen Kontrast zu erreichen, sind nicht vielfältig, sondern sind mit einigen sprachlichen Klischees zu beschreiben.¹⁵

Die Dehnung der Szenenanfänge und die Umgestaltung der sprachlichen Form der Höflichkeitskonventionen erweckt den Eindruck, daß die plautinischen Gestalten – vor allem die Sklaven (s. Tabelle) – diese Situationen außerhalb der Handlung als Kampfsituationen betrachten; die Kraftprobe beginnt nicht mit der wirklichen Verwicklung, sondern mit der Begegnung. Pseudolus bereitet sich für die Begegnung mit den Alten so vor, wie es sich beim Kämpfen geziemt: *Itur ad te, Pseudole: orationem tibi para advossum senem. Erum saluto primum, ut aequomst: postea siquid superfit, vicinos impertio* (453 ff., vgl. Epid. 547, Truc. 948).¹⁶ Die Gestalten halten es für wichtig, daß sie ihren Partner noch vor dem richtigen

Konflikt, im einleitenden Dialog voranrücken, sich miteinander im Gespräch messen, ob sie Verbündete oder Gegner sind.

Während die Überkonstruiertheit der konventionellen Formeln selbst den Ausmaß und Bedeutung des vorbereitenden Teiles erhöht, bringt die Umformierung in *malam partem* der Topoi oft eine Streitsituation zustande, stellt die psychologische Voraussetzung des Wortduells (4.) her, was zu weiterer Dehnung der Einleitung führt. Z. B.: Im Persa folgt der Umgestaltung in *malam partem* der Höflichkeitskonvention (*Di deaeque me omnes perdat. :: Amicus sum: eveniant volo tibi quae optas*, 292 f., vgl. Rud. 877, Merc. 206, Cist. 497) das Wortduell auf natürlicher Weise (294 ff.). Die aus der Verdrehung der Formel stammenden nachfolgenden Wortduelle sind bei Plautus typisch (Merc. 161 ff., Cas. 382 ff., 279 ff., 623 ff., Poen. 869 ff., Pseud. 250 ff., Truc. 259 ff., Per. 205 ff.).

Die bisher skizzierten Charakterzüge des Verhaltens eines Plautus-Schauspielers dominieren auch in den unter solchen Umständen sich gestaltenden Wortduellen. Die sind: das Wort-wörtlich-Nehmen des ausgesprochenen Wortes, Bewußtsein seiner Kraft und Wichtigkeit; der ständige scherzbereite Zustand; die Gestalten halten den Scherz, das Spiel für wichtiger als den wirklichen Konflikt; die Bereitschaft der Personen zum Mitgestalten des Scherzes. Die Darstellung dieser Verhaltensform ergibt eigenartige sprachliche Mittel und Kompositionslösungen:

— Die Pointe kommt im Wortspielen als Gemeinprodukt der Partner zustande. Bei Plautus ist das Wortspiel — im Dialog — kein fertiges Muster, sondern es entwickelt sich während des Dialogs der Gestalten.¹⁷

— Eine andere typische Art und Weise der Mitwirkung ist, daß die Pointe durch die Frage des Partners ermöglicht wird. Dieses Verfahren ergibt die Verdrehung der gedanklichen Logik der Gnomen und Rätseln: Rud. 1114 ff. (Gripus, Trachalio) T. *Eo tacet, quia tacitast bona mulier semper, quam loquens*. G. *Tum pol tu pro portione nec vir nec mulier mihi's*. T. *Quidum?* G. *Quia enim neque loquens es neque tacens umquam bonus*. Diese Sentenz mag ein Gemeinplatz gewesen sein, sie hat eine inhaltliche Parallel in der Atellana: Pomponius 12 R² *atque auscultare disce, si nescis loqui*, die Ausnützung der darin verborgenen komischen Möglichkeiten ist aber das Zutun von Plautus. Ähnlich: Epid. 27 (Toxilus, Epidicus) T. *At unum a praetura tua, Epidice, abest*. E. *Quidnam?* T. *Scies: ...*; Men. 714 ff. (Menaechmus, Matrona) ME. *Non tu scis, mulier, Hecubam quapropter canem Graii esse praedicabant?* MA. *Non equidem scio*. ME. *Quia ...* Die Häufigkeit der vom Aspekt der Handlung funktionslosen Fragen (*cur?*, *quidum?*, *quo argumento?*, usw.) und Erklärungen (*nam*, *scies*, *ego dicam tibi*, usw.), die Dialog-Wendungen mit dem Aufbau (sententia + Frage + spaßige Erklärung) zeigen das Typische im Verhalten: Truc. 169 ff., Rud. 520 ff., Pseud. 366 f., Mil. 1014 ff., Aul. 302 ff., Poen. 292 ff., Trin. 77 ff. Auch die Wendung selbst, die dialogische Form der Vorführung der Aussage ist vermutlich eine Palliata-Tradition (Naevius 12 R²: *quo modo?* :: *Dicam tibi*). Die Entstehung des Spiels benötigt Wirkung, nicht nur die Rolle des aktiven Partners, sondern auch die des „Opfers“ ist wichtig: seine Frage ermöglicht für seinen Partner das Spiel mit der Sentenz, Rätsel,

Formel. Die in Hinsicht des Konflikts überflüssigen Fragen, die eine Certatio verursachen, oder gar verlängern, sind außerdem auch für das Verhalten der Gestalten charakteristisch: die geheuchelte Naivität, die selbstvergessene Nachfrage sind bei bestimmten Gelegenheiten beinahe obligatorische Anstands- und Spielregel im plautinischen Theater. Die fragende Partei wird zum bloßen dramaturgischen Mittel umqualifiziert, damit er mit seiner Frage dem Partner die Vorführung des „bon mot“ erleichtert.¹⁸

Es gibt überhaupt keinen Gegensatz zwischen dieser Verhaltensweise und der grotesken Gegenseitigkeit, die in dem Verhalten der Gestalten bei den Certationen wahrnehmbar ist: in der *Asinaria* trägt Leonida die Schulden seines Mitsklaven Libanus in einem langen Monolog vor (558 – 565), dann hört er geduldig an, wie Libanus ihn mit gleicher Münze bezahlt (567 – 576). Der formale Rahmen der gegenseitigen Beschimpfungen ist die Laudatio (558 – 560 und 576 – 577): ihr inhaltlicher Gegensatz ist das Mittel der Hervorhebung der Spaßhaftigkeit des Agon-Geistes. Den gleichen Aufbau hat die Certatio von Toxilus und Dordalus im *Persa* (406 – 417 und 417 – 425). Die in den Doppelmonologen an gleichen Stellen wiederkehrenden syntaktischen Parallelen, Ausdrucks- und Wortbildungs-Identitäten heben der Realität gegenüber die Theatralität, der Spontaneität gegenüber die „Einstudiertheit“ hervor. Die Neuigkeit ist aber gewöhnlich auch in diesen Szenen nicht durch eine gedankliche Vertiefung gegeben. Diese „Sentenz“ z. B.: *More fit, moriri suam quisque ut uxorem velit* (Pomponius 31 R²) – dürfte Plautus aus mehreren Quellen gekannt haben¹⁹, auch bei ihm kommt es oft vor. Dieser Topos erweitert sich zur doppelten Certatio im *Trinummus* (51 ff., Megaronides, Callicles) M. *Quid agit tua uxor? Ut valet? C. Plus quam ego volo. M. Bene herclest illam tibi valere et vivere. C. Credo hercle te quadere, siquid mihi malist. M. Omnibus amicis quod mihi'st cupio esse idem.* Dann wiederholt sich dasselbe Spiel, mit der Pointe in unveränderter Form – mit umgekehrter Rollenverteilung auf Kosten des Megaronides (55 ff.): C. *Eho, tu, tua uxor quid agit? M. Immortalis est: vivit victuraque est. C. Bene hercle nuntias, deosque oro ut vitae tuae superstes suppetat. M. Dumquidem hercle tecum nupta sit, sane velim. C. Vin commutemus? ...* usw. Plautus (genauso, wie das italische Volksschauspiel) hatte nicht nur den traditionellen Wortschatz der Volksspöttler, sondern auch ihre sozusagen rituelle Agon-artige „Dramaturgie“ verwandt.²⁰

Durch die Umgestaltung der Konventionen und Formeln und die Erweiterung der *extra causam*-Teile wird anstatt des Handelns das Reden zum wesentlichsten Charakterzug der Gestalten; es hat einen Einfluss auf die Gänge der dramatischen Komposition auch. In einer zu solcher Verhaltensform gehörenden Werthierarchie nimmt die schöne, geschickte Rede den ersten Platz ein. Die Wert des Wortes zeigt der häufige Ausdruck „*lepide loqueris*“ der im *Poen.* 861 z. B. nach einer genauso verdrehten Begrüßungsformel vorkommt (858 ff.). Mit solch lobenden Worten werden im Theater des Terenz meistens nur die sich auf die Handlung beziehenden guten Einfälle, praktischen Ratschläge oder moralischen Sentenzen belohnt

(so bedankt sich z. B. Phaedria für den sich auf die Verkleidung beziehenden Rat im Eunuchus 376). Bei Plautus werden auch die bravourvollen Stilwendungen, Scherze, geschickten Wortspiele ähnlicherweise belohnt, ohne Rücksicht darauf, ob diese die Handlung vorwärtsbringen oder eben hindern: Poen. 637, 1221 ff., Truc. 949, Pseud. 523 f., 552, 546, Rud. 557 f., Stich. 335 ff., Cap. 176, 276, Most. 174 ff., usw. Auf der plautinischen Bühne nehmen der Ausdruck „*lepide loqueris*“ und seine Äquivalente einen vornehmen Platz in der Reihe der lobenden Worte ein; z. B. bei Frauen ist die Sprachfertigkeit eine mit der Schönheit gleichgestellte Begegnung: Cist. 315, *senex*: (nachdem er schon die Schönheit der *meretrix* lange gepriesen hat): *Non modo ipsa lepidast, commode quoque hercle fabulatur*. Derartige Anerkennung ist typisch in den ausgehorchten Monologue, in den Szenen mit dem Aufbau „Monolog + Interpretation“. Zwischen den Monologen von Plautus und Terenz gibt es einen bedeutenden Unterschied unter anderem auch in Hinsicht des Verhaltens der lauschenden Person. Unter den Motiven der Monologendehnung bei Plautus erwähnen die Gestalten auch die Wert des schönen Redens. Der lauschende Partner verschiebt die Anrede immer weiter, und er begründet es damit, daß er — obwohl er mit der monologisierenden Person etwas wichtiges zu tun hätte — ihrer geschickten Rede viel lieber zuhört: Trin. 1041 f. (Charmides, dem Monolog von Stasimus lauschend): *Lubet adire atque appellare hunc, verum ausculto perlubens, et metuo, si compellabo, ne aliam rem accipiat loqui*.²¹ (Gedankliche und sprachliche Parallele: Aul. 496, 523 f., Poen. 841.)

Die komischen Situationen, Zankereien, Wortduelle, Wetteifer außerhalb der Handlung entwickelten sich in dem analysierten Begegnungs-szenentyp aus den gemeinplatzhaftigen traditionellen Unterhaltungswendungen (Begrüßung, Glückwunsch, Höflichkeitsfrage), und stehen mit ihnen auch kompositionell in Zusammenhang. Die traditionellen Wendungen neuartig verwendenden plautinischen dramaturgischen Methoden und sprachlichen Mittel deuten auf bewußte Komposition hin. Diese sind: das doppelte Erkennen, die Vorbereitung des Wortduells mit den Formalitäten der Begegnung und der Begrüßung, die „funktionslosen“ Fragen, der Rollenwechsel; allgemeiner: die Verdrehung, Umdeutung des Gewohnten, das Überschreiben, Überkomplizieren des Einfachen, die Erhebung des Unwesentlichen zum Wesentlichen. Das Ziel der Amplifikationen ist die Charakterisierung. Die Kennzeichen des vorgestellten Charakters sind:

- die Hervorhebung des schauspielerischen Wesens der Gestalt gegenüber der Realität der Rolle im Theaterstück;
- die wichtigsten Formen der menschlichen Beziehung sind *der Wetteifer und der Kampf*, dessen einziges Mittel *das Wort, die Rede* ist;
- der Wetteifer und der Kampf haben unüberschreitbare, rituelle *Regeln* (mit der formellen Einhaltung der Konvention soll man ihren Sinn verdrehen und den Partner besiegen; die obligatorische Nachfrage; das obligatorische Abwarten; die Hilfeleistung bei der „Herstellung“ der Pointe; den gleichen Scherz kann man nach Rollenwechsel wiederholen).

In der Schätzung der Gestalten stellen der schöne Klang, die geschickte Sentenz, die Replik, das Wortduell den höchsten Wert dar: sie

sind gleichzeitig Spielzeuge und Kampfaffen. Es ist ein Charakter, der die herkömmlichen Stilwendungen, alten Wahrheiten, die mit normativen Ansprüchen auftretenden gesellschaftlichen Konventionen zuerst „ernst nimmt“, dann mit den Mitteln der sprachlichen Logik bis zum Punkt der Absurdität kommen läßt, wo die Relativität und Scheinbarkeit ihrer Wahrheit schließlich nur noch zum Gelächter dienen kann.

Bemerkenswert ist es, wie oft das Lob der schönen, geschickten Rede bei Plautus mit zeitgenössischen, *politischen* Aktualitäten (auf direkter oder indirekter Weise) verbunden ist. Der spöttische Ton solcher Stellen erweckt den Eindruck einer Parodie. Die Rednergabe spielt eine wichtige Rolle in der sich herausbildenden Werthierarchie der tugenden römischer Politiker. Das zweideutige Lob auf die Sprachfertigkeit in der Komödie ist nicht unabhängig von der Wertschätzung der *ars persuadendi* im Staatsleben Roms. Die ausführlichere Analyse dieses Zusammenhanges geht aber über die Rahmen unserer Arbeit hinaus.

* Neu bearbeitete Variante des Artikels „Gesztus és karakter Plautusnál“. In: *Opuscula classica mediaevaliaque in honorem J. Horváth*. Budapest, 1978. 77–92. p.

¹ *J. Wright*: *Dancing in chains. The stylistic Unity of the Comoedia Palliata*. American Academy in Rome, 1974. (Papers and Monographs XXV.) 84. p.

² *S. J. Wright*: op. cit. 127–151. pp.; cf. *L. Perelli*: *Il teatro rivoluzionario di Terenzio*. Firenze, 1973. 134 ff.; 157 ff.

³ *J. Wright*: op. cit. 150. p.

⁴ *M. Bieber*: *The History of the Greek and Roman Theater*. Princeton, 1961². 167 ff.; *W. Beare*: *The Roman Stage*. London, 1955². 151 ff.

⁵ *W. Beare*: *Plautus and his Public*. Cl. R. 42 (1928) 106 ff. (Deutsch: im *Plautus – Terenz* Band der Reihe „Wege der Forschung“, 135 ff.); *J.-B. Cèbe*: *Le niveau culturel du public plautin*. REL 38 (1960) 101 ff.

⁶ Die folgende „Entäusserungs-Motiven“ sind typisch z. B.: *mox ne erretis* ... (Mil. 150, Men. 47, cf. Amph. 142 ff.); *haec res agitur nobis, vobis fabula* (Capt. 52); *dormientes spectatores metuis ne ex somno excites?* (Merc. 160); *sat sic longe fiunt fabulae* (Ps. 388, cf. Merc. 1007, Cas. 1006); *ibo, alius nunc fieri volo* (Poen. 127); *Haec urbs Epidamnus est, dum haec agitur fabula; | quando alia agitur, aliud fiet oppidum* (Men. 73 f.); *quippe omnes simul didicimus tecum una* (scil. fabulam) (Poen. 554) etc.

⁷ *E. Fränkel*: *Plautinisches im Plautus*. Berlin, 1922. 220 ff.; *G. Thamm*: *Beobachtungen zur Form des plautinischen Dialogs*. Hermes 100 (1972) 558 ff.

⁸ *E. Fränkel*: loc. cit.

⁹ Weitere typische Formen: *E. Fränkel*: loc. cit.; *J. Wright*: op. cit. 167 f.

¹⁰ Die detaillierte Analyse des Dialogs: *E. Fränkel*: op. cit. 227. p.

¹¹ Über die Konventionen der Ansage der Bühnenbewegungen: *J. Wright*: op. cit. 112. p. und die dort zitierte Werke.

¹² *S. W. M. Lindsay*: *Syntax of Plautus*. London, 1907. 52. p.; *G. Thamm*: op. cit. 563. p.

¹³ Wir teilen den Text *Δις ἐξάπασι* nach *E. W. Handley's* Variante mit (Menander and Plautus. A Study of Comparison. London, 1968. 16 ff.). Die Zerleger beider Texten, *V. Pöschl* (Die neuen Menanderpapyri und die Originalität des Plautus. Sitzungsber. der Heidelberger Akad. der Wiss. Philol.-Hist. Kl. 1973/4), *J. Wright* (op. cit. 140. p.), *C. Questa* (Alcune strutture sceniche die Plauto e Menandro. In: *Entretiens sur l'Antiquité Cl. XVI*. Vandoeuvres-Genève, 1969. 200 ff.) – sprechen über die plautinischen Erweiterungen der Erkennungsszenen gar nicht.

¹⁴ Derartige Amplifikationen des Motivs gehören in die Reihe der von *E. Fränkel* beschreibenden tautologischen Wiederholungen (op. cit. 167, 363 ff.), s. auch die im *J. Wright's*

Werk angeführten Beispiele, 68 f. Anderswo gibt die Natur der Wortspiele einen Grund anzunehmen, daß die Begrüßungskonventionen plautinische Einschreibungen oder Umformungen sind. (z. B. Per. 101 ff.; TOXILUS *O, Saturio, opportune advenis mihi*. SATURIO ... *Nam essurio venio, non advenio saturio*)

¹⁵ Solche Klischees sind: Epid. 23 f.: *Di te perdant. :: Te volo — percontari*. (cf. Men. 328 f., Merc. 161, Cas. 382 f., Mil. 286, Most. 528 f., Poen. 869). Per. 205: *Di — me amabunt* (cf. Pseud. 37, Cist. 596, Cas. 388). Cure. 553. f.: *Bellator, vale. :: Quid, valeam? :: At tu aegrotas actatem, si lubet, per me quidem*. (cf. Per. 245, Truc. 259 f.).

¹⁶ Das Verbum *parare* ist neben seiner militärischen Bedeutung (z. B. Cas. 50: *nunc sibi uterque contra legiones parat*) auch mit *consilium* (Vid. 67), *dolum* (Mil. 198), *insidias* (Mil. 1389, Per. 481, Poen. 549) gebräuchlich, cf. *vincere, pugnare, certare*. Aber der kampf-metaphorische Ausdruck der Kunst der Betölpelung mit Worten ist gewöhnlich.

¹⁷ B. A. Taladoire: *Essai sur le comique de Plaute*. Monaco, 1956. 187 ff.; J. Wright: op. cit. 76, 147 f.; G. Thamm: op. cit. 560, 564 f.

¹⁸ Auch die Struktur der Komparation und der Identifikation ist oft dramatisiert s. E. Fränkel: op. cit. 50. p.; über die ähnliche Struktur der Beschimpfungsszenen s. G. Thamm: op. cit. 561 f. und die dort zitierten Werke.

¹⁹ S. die von J. Wright zitierten *vex*-Fragmente (op. cit. 123. p.).

²⁰ Cf. Adamik T.: *Bemerkungen zur Invectiva*. *Annales Univ. Scient. Budapestin.* Sect. Cl. Phil. tom. V — VI. (1977 — 78), 89 ff.

²¹ Cf. W. Mülh: Zum Kapitel „plautinische Zwischenreden“. *Hermes* 85 (1957) 162 f.